КЛАССИКИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

В. Э. ВАЦУРО

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

ДОМ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Антон Антонович Дельвиг был одной из самых примечательных фигур в русской литературе пушкинской эпохи. Не обладая ни гениальностью Пушкина, ни выдающимися дарованиями Батюшкова или Баратынского, он тем не менее оставил свой след и в истории русской поэзии, в истории критики и издательского дела, а личность его была неотъемлема от литературной жизни 1820–1830-х гг.

- Вадим Эразмович Вацуро
  - Антон Дельвиг — литератор[1]
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14

Вадим Эразмович Вацуро

Антон Дельвиг — литератор [1]

Антон Антонович Дельвиг был одной из самых примечательных фигур в русской литературе пушкинской эпохи. Не обладая ни гениальностью Пушкина, ни выдающимися дарованиями Батюшкова или Баратынского, он тем не менее оставил свой след и в истории русской поэзии, в истории критики и издательского дела, а личность его была неотъемлема от литературной жизни 1820–1830-х гг. Осознание его подлинной (роли в литературе, богатой блестящими именами, приходило с течением времени: так, ближайшему поколению она была не вполне понятна, и даже первый биограф его, В. П. Гаевский, с любовью и тщанием собиравший материалы для его жизнеописания, рассматривал их скорее как подсобные для будущей полной биографии Пушкина[2]. Только в наше время Дельвиг стал изучаться как самостоятельный и оригинальный поэт[3].

Творчество Дельвига нелегко для понимания. Оно нуждается в исторической перспективе, в которой только и могут быть оценены его литературные открытия. Но понять его, осмыслить его внутреннюю логику и закономерности, почувствовать особенности его поэтического языка — значит во многом приблизиться к пониманию эпохи, давшей человечеству Пушкина. Тот, кто решится на эту работу, будет сторицей вознагражден: перед ним раскроются художественные и — шире — духовные ценности, которые были сменены другими, но не умерли и не исчезли и постоянно напоминают о себе нашему эстетическому сознанию — хотя бы тогда, когда мы слушаем романсы Глинки, Даргомыжского, Алябьева, или М. Яковлева на слова Дельвига — «Соловей», «Когда, душа, просилась ты…» и др.

По отцу Дельвиг принадлежал к старинному эстляндскому баронскому роду, совершенно оскудевшему задолго до его рождения; семья жила на жалованье отца, плац-майора в Москве, а потом окружного генерала внутренней стражи в Витебске; за матерью его было крошечное имение в Тульской губернии. Будущий поэт родился в Москве 6 августа 1798 г.; начальное образование получил в частном пансионе. Родители добивались определения его в только что организованный Царскосельский лицей и пригласили учителя. Учитель этот, литератор А. Д. Боровков, отвез мальчика в Петербург. 19 октября 1811 г. начался лицейский период жизни Дельвига, под знаком которого протекли едва ли не все его юношеские и даже зрелые годы.

Мы располагаем сейчас довольно большим числом

свидетельств о «лицейском» Дельвиге. В табели за 1812 г., составленной из рапортов преподавателей, имя его стоит на двадцать шестом месте — и на четвертом от конца. Учителя почти единодушно отказывают ему в способностях, а многие — и в прилежании и, может быть, не без оснований: Пушкин, ближайший и любимый его друг, вспоминал, что способности Дельвига развивались медленно, и что до четырнадцати лет «он не знал ни одного иностранного языка и не оказывал склонности ни к какой науке»[4]. «Мешкотность», флегматичность Дельвига обращала на себя всеобщее внимание; она оставляла его лишь тогда, когда он шалил или резвился; в нем открывалась тогда насмешливость и даже дерзость: «…человек <…> веселого, шутливого нрава», «один из лучших остряков», — писал о нем однокашник его Илличевский[5]. Большинство товарищей вспоминало, однако, о нем как о записном ленивце, более всего любящем поспать; эта репутация, отнюдь не лишенная оснований, отразилась и в лицейских куплетах и в пушкинских «Пирующих студентах». Нужно иметь в виду при этом, что в стихах Дельвига «лень» и «сон» — более поэтические, чем бытовые понятия: темы эти были широко распространены в анакреонтической и горацианской лирике и постоянно встречаются, например, у Батюшкова и в лицейских стихах Пушкина.

«Любовь к поэзии пробудилась в нем рано, — вспоминал Пушкин. — Он знал почти наизусть „Собрание русских стихотворений“, изданное Жуковским. С Державиным он не расставался». Он читает — жадно и бессистемно, большей частью во время занятий, преимущественно русские книги, — и за четыре года приобретает репутацию едва ли не лучшего знатока русской литературы среди лицеистов. В 1816 г. директор Лицея Энгельгардт замечает, что Дельвигу свойственно «какое-то воинствующее отстаивание красот русской литературы»[6]. Первые известные нам его стихи — патриотическая стилизация народной песни по случаю занятия Москвы Наполеоном (1812) и оды. Эти ранние стихи очень слабы даже технически, — много слабее, чем у его товарищей.

Война 1812 г. пробудила национальное самосознание и дала новый импульс русской литературе. В нее хлынул поток общественных и эстетических идей, опиравшихся на широкую европейскую просветительскую традицию. Поэзия Жуковского, Батюшкова, Вяземского, Д. Давыдова была преддверием романтического движения, и она решительно захватила литературную авансцену и заставила померкнуть старые кумиры — даже Державина. Литературная жизнь Лицея развивалась под знаком новых веяний.

Юный Дельвиг был непосредственным и ближайшим ее участником. Он постоянный сотрудник рукописных лицейских журналов, а с 1814 г. его стихи начинают появляться в печати. Его формирование как поэта идет стремительно. То, что написано им в возрасте пятнадцати-шестнадцати лет, стоит на уровне профессиональной поэзии. И Пушкин, и Илличевский в упомянутом уже отзыве называли стихи «К Диону», «К Лилете», где, по словам Пушкина, «заметно необыкновенное чувство гармонии и <…> классической стройности».

«Гармония», «классическая стройность» — категории эстетики Батюшкова и Жуковского. Но поэтическая традиция здесь иная.

Пушкин вспоминал, что первыми опытами Дельвига в стихотворстве были подражания Горацию, которого он изучал в классе под руководством профессора Н. Ф. Кошанского.

Кошанский научил Дельвига понимать латинские тексты, но не мог научить понимать поэзию. Кошанский был «классик», к поэтическим опытам лицеистов относился с предубеждением, и Дельвиг написал пародию на его стихи — «На смерть кучера Агафона». Когда Дельвиг говорил, что «языку богов» он учился «у Кошанского» — это также была пародия. М. Л. Яковлев, однокашник Дельвига, свидетельствовал: «Дельвиг вовсе не Кошанскому обязан привязанностью к классической словесности, а товарищу своему Кюхельбекеру»[7]. С Кюхельбекером же Дельвиг читает немецких поэтов: Бюргера, Клопштока, Шиллера и Гельти. В его лицейских стихах есть следы интереса и к Э. фон Клейсту, и к М. Клаудиусу.

То, что приверженец национальных начал в литературе подражает Горацию и заинтересован более всего немецкой поэзией, — неожиданно лишь на первый взгляд.

Поэты, которых читали Дельвиг и Кюхельбекер — Клопшток и его ученики и последователи, принадлежавшие, как Гельти и Клаудиус, к «геттингенскому поэтическому союзу» или родственные ему, как Бюргер, — были как раз борцами за национальное искусство и бунтарями против классических норм. Они открывали дорогу романтическому движению. Одной из особенностей их творчества было обращение к античности, в частности к античной метрике, как к средству избежать нивелирующей, вненациональной классической традиции, которую связывали прежде всего с влиянием французской поэзии.

Шиллер, как и Гете, воплотил в своем творчестве дух этой переходной эпохи.

Дельвиг и Кюхельбекер обращаются к Клопштоку и «геттингенцам» как раз в тот период, когда в русской литературе

начинается «спор о гекзаметре» и о путях перевода «Илиады», — спор, проведший размежевание между «классиками» — сторонниками александрийского стиха — и новым поколением поэтов, требовавшим приближения к формам подлинной античной поэзии. Через несколько лет Кюхельбекер с молодым задором заявит публично, что обновление русской литературы придет через освобождение от «правил» литературы французской, и вспомнят Востокова, переведшего Горация мерой подлинника, Гнедича и Жуковского. «Примявши образцами своими великих гениев, в недавнее времена прославивших Германию», Жуковский «дал <…> германический дух русскому языку, ближайший к нашему национальному духу, как тот, свободному и независимому»[8].

Это пишется в 1817 г.; через несколько лет Кюхельбекер будет требовать освобождения русской поэзии от пут «германского владычества», — но то уже будет в иную поэтическую эпоху. Сейчас и Кюхельбекер, и Дельвиг рассматривают «германский» и национальный русский элемент как внутренне родственные.

Дельвиг, по совету Жуковского, упорно занимается немецким языкам. Кюхельбекер пишет по-немецки не дошедшую до нас книгу о древней русской поэзии, стремясь познакомить Европу со «Словом о полку Игореве», сборником Кирши Данилова и народными песнями.

Дельвиг пишет рецензию на эту книгу (так и не вышедшую) и печатает ее в журнале «Российский музеум» (1815).

В 1817 г. Дельвиг и Плетнев с восхищением читают слабые стихи Востокова. В том же году Кюхельбекер пропагандирует в Благородном пансионе востоковский «Опыт о русском стихосложении».

И отсюда же удивительное сходство стихов Дельвига и Кюхельбекера в первые послелицейские годы, — сходство жанровое, образное, метрическое. Оба пишут «горацианские оды», элегии античным элегическим дистихом, гекзаметрические послания, дифирамбы; оба насыщают свои стихи античными мифологическими и историческими ассоциациями. И даже избирают сходные темы. Так, Дельвиг пишет «Видение», где имитирует античную метрику, и посвящает его Кюхельбекеру, у которого тоже есть «Видение» и «Призрак»; Последнее стихотворение варьирует те же мотивы, что и «Видение» Дельвига. Многое приходит к обоим поэтам от их образцов: так тема исчезающего призрака возлюбленной была популярна у «геттингенцев» (ср. «Die Erscheinung», 1781, или «Die Träume», 1774, гр. Фридриха Леопольда Штольберга). Но заимствованные

образы и темы порой изменяются до неузнаваемости. Так происходит с сюжетом идиллии Гельти «Костер в лесу», на основе которой выросла впоследствии одна из лучших русских идиллий Дельвига «Отставной солдат».

Новая русская поэзия осваивала опыт европейского преромантизма, включая его в культурный фонд национальной русской литературы.

Дельвиг окончил Лицей в 1817 г. и вынужден был искать средства к существованию. Он служит в Департаменте горных и соляных дел, в Министерстве финансов и наконец в 1821 г. обосновывается в Публичной библиотеке, где начальниками его были И. А. Крылов и А. Н. Оленин. Служебные занятия его не слишком привлекают; большая доля времени его проходит в литературных общениях.

Конец 1810-х гг. — период литературных кружков и обществ. Лицейские поэты также сформировали кружок, оказавший затем мощное влияние на всю литературную жизнь. В него входили Дельвиг, Кюхельбекер и Пушкин.

Дельвиг был первым, кто гласно предсказал Пушкину блестящую будущность. Его стихи «Пушкину» («Кто, как лебедь цветущей Авзонии…», 1815) и в особенности «На смерть Державина» (1816) декларативно указывали на Пушкина как на преемника Державина, — то есть на главу современной поэзии. Подобно «арзамасцам», участники кружка адресуют друг другу послания; культ дружбы, составлявший в эти годы своего рода литературную тему, здесь приобретает специфические черты: поэтизируется именно лицейская дружба, союз поэтов-единомышленников. Эти формулы — «союз поэтов», «любимцы вечных муз», «святое братство» — возникают в лицейских посланиях и становятся своеобразным знаком связи, за которым реакционерам чудилось нечто вроде масонской ложи. Адресаты посланий, носящие реальные имена, вместе с тем обобщены. Это не «поэты», а «Поэты» с прописной буквы, пророки, страдальцы, противопоставленные «безумной толпе» и презираемые ею, бросающие свой вызов року и судьбе. Самая поэзия рассматривается как жертвенное служение. Поэтому приобщение к ней есть своего рода акт посвящения. О нем постоянно упоминают в стихах: так, Дельвиг называет Кюхельбекера своим «вожатым» в поэтический мир («К Кюхельбекеру», 1817) и гордится тем, что «первый <…> услышал пенье» Пушкина («К Языкову», 1822), — но это отнюдь не только литературный мотив. Когда в Петербург приезжает Баратынский, за мальчишескую шалость исключенный из Пажеского корпуса с запрещением

служить иначе как солдатом, Дельвиг берет его под свое покровительство. Они поселяются вместе (это происходит в 1819 г.), ведут веселую, полунищенскую богемную жизнь, и Дельвиг оказывается первым, кто приобщил будущего поэта к творчеству; без ведома Баратынского он посылает в печать его ранние стихи. «Союз поэтов» приобретает нового члена.

«Союз поэтов» был очень характерным явлением в кружковом литературном быту 1810-х гг. Он не был оформленным объединением и включал очень разных поэтов, тем не менее ощущавших свой кружок как некую общность — личностную, психологическую, литературную, социальную. В последнем отношении этот кружок составлял как бы периферию будущего декабризма. И Дельвиг, и Баратынский (не говоря уже о Кюхельбекере) находятся почти в открытой оппозиции к режиму последних лет александровского царствования — к аракчеевщине, официальному мистицизму, цензурной политике. Дух религиозного и политического вольномыслия пронизывает стихи Дельвига начала 1820-х гг. — от «Подражания Беранже» до послания «Петербургским цензорам». О «глупых» и «очень опасных <…> разговорах» Дельвига с беспокойством упоминал Энгельгардт; по некоторым косвенным признакам можно предположить, что Дельвиг склонялся иной раз к весьма радикальным взглядам[9]. Имя его мы находим в числе участников целого ряда преддекабристских и связанных с будущим декабризмом обществ: еще в Лицее он посещает вместе с В. Д. Вольховским и Кюхельбекером «Священную артель»; он участвует в «Зеленой лампе», известной в биографии Пушкина; наконец, он заседает в масонской ложе «Избранного Михаила», через которую прошли многие из будущих декабристских деятелей[10].

Все это определило его позицию в двух больших петербургских литературных обществах: «Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств» («Михайловское» или «Измайловское») и «Вольном обществе любителей российской словесности», называемом иногда «ученой республикой».

В первое из них Дельвиг был принят в 1818 г. Это было общество под председательством известного баснописца А. Е. Измайлова, где задавали тон литераторы старшего поколения, традиционалисты и рационалисты.

Первым стихотворением Дельвига, прочитанным для избрания, было «На смерть Державина». Через месяц он уже сам читает «К Пушкину»; еще через два месяца Кюхельбекер выступает со своим «Посланием к Пушкину». Вся эта кампания, утверждавшая литературный авторитет главы лицейского кружка,

почти неизвестного широкой публике, предшествовала приему в общество самого Пушкина. В день же его избрания (18 августа 1818 г.) Кюхельбекер читает «Послание к Дельвигу и Пушкину» — апологию «тройственного союза» «питомцев, баловней и Феба, и природы». Это был почти вызов, литературная «агрессия» группы новых поэтов, только что покинувших лицейские стены.

Не довольствуясь публичными выступлениями, они несли свою эстетику и психологию за кулисы общества, в домашний кружок Софьи Дмитриевны Пономаревой, где безраздельно царили А. Е. Измайлов, платонически влюбленный в хозяйку, идиллик В. И. Панаев, Орест Сомов, впоследствии автор трактата «О романтической поэзии» и ближайший сотрудник Дельвига, а в те годы — защитник просветительского нормативизма. Назревавшее литературное столкновение осложнялось личным.

Салон Пономаревой был одним из самых значительных и самых демократических дружеских литературных объединений 1820-х гг. Здесь бывали почти все знаменитости петербургского литературного мира, привлекаемые более всего любезностью, образованностью и неотразимым обаянием хозяйки. Появление молодежи — Дельвига, Баратынского и других было встречено старшим поколением весьма неодобрительно, тем более что бесцеремонные пришельцы явно завладевали вниманием капризной и непостоянной Софьи Дмитриевны. Дельвиг, несомненно, пережил сильное увлечение и, по некоторым сведениям, пользовался какое-то время взаимностью. След этого чувства остался в ряде его стихов, в том числе в нескольких сонетах, посвященных Пономаревой. Выбор этой формы характерен: в начале 1820-х гг. сонет (не вполне законно) воспринимался как жанр романтической поэзии.

Все это — и личное, и литературное поведение «Союза поэтов» — подготовило «журнальную войну», начавшуюся в 1820 г. на страницах Измайловского журнала «Благонамеренный».

Нам нет необходимости прослеживать подробно эту полемику, которая была неоднократно исследована[11], но важно уловить ее принципиальный смысл. Она началась выступлением О. Сомова против Жуковского. Сомов возражал против «германского» метафорического языка с позиций рационалистических нормативных поэтик. С этой точки зрения, поэтический язык не может отличаться принципиально от языка прозы. Ревизии подвергается аллегоризм, «туманность» символической образности, ассоциативные ряды, возникающие поверх логических значений.

Все это было свойственно и поэзии Дельвига, развивавшейся под воздействием Жуковского и питавшейся теми же истоками. Поэтому «Видение» Дельвига сразу же становится мишенью критических нападок; его обвиняли в «мистицизме». Мистицизму Дельвиг был решительно чужд, и речь шла не о мировоззрении, а о поэтике. Подобным же образом Воейков критиковал «Руслана и Людмилу» Пушкина.

Второй не менее важный упрек касался горацианского и батюшковского гедонизма. «Союз поэтов» обвиняли в посягательстве на нравственность, воспевании оргий и сладострастия. Этот упрек, как известно, адресовали и Пушкину. Возникла даже полемическая кличка «вакхические поэты».

Культ земных радостей, эротические мотивы действительно были свойственны и раннему Баратынскому, и Дельвигу. Это было литературным выражением преромантического, — а затем и романтического мироощущения, где жизненная полнота, почти языческое переживание жизни было едва ли не непременным свойством поэта. Отсюда и обращение Дельвига к таким напряженно лирическим формам, как дифирамб. Все это воспринималось антагонистами как бунт — литературный, моральный и даже социальный.

Полемика, породившая множество пародий, литературных памфлетов, эпиграмм, сыграла значительную роль в становлении русской романтической поэзии. В литературе определялись линии размежевания. В быту эта борьба не всегда разводила полемистов окончательно: так, благодушный Измайлов сохранял и к Дельвигу, и к Кюхельбекеру некоторое доброжелательство.

Тем не менее «союз поэтов» мало-помалу покидает «Михайловское» общество и охотнее посещает второе, «ученую республику», где председателем был Ф. Н. Глинка и где концентрировались более значительные литературные силы. Уже в 1820 г. Дельвиг — активный член этого Общества, в котором примыкает к левому крылу. Он был одним из тех, кто выступил за низложение главы «правой» партии В. Н. Каразина. Ему, конечно, не было известно о тайных доносах Каразина правительству на Пушкина и лицеистов; не мог он знать и того, что Каразин в одном из них цитировал стихотворение Кюхельбекера «Поэты», обращенное к нему, Дельвигу, и находил в нем тайный политический смысл:

Так! Не умрет и наш союз,
Свободный, радостный и гордый…

Но, и не зная о тайной деятельности Каразина, Дельвиг ясно

ощущает свою враждебность его социальным и эстетическим позициям и понимает, что выступление против него — общественный акт. И стихи Кюхельбекера были обращены к Дельвигу не случайно: они были связаны с его одой «Поэт», где утверждалась независимость творчества от властей земных и небесных. Эта ода цензурой пропущена не была.

«Каразинская история» происходит накануне высылки Пушкина из Петербурга — первой политической репрессии, постигшей «союз поэтов». Левая группа «ученой республики» выступает в защиту Пушкина. Дельвиг, Ф. Глинка, А. Бестужев, Рылеев, Кюхельбекер оказываются в одном лагере.

Из этого лагеря выходят потом самые крупные литераторы декабризма. Дельвиг связан с ними и лично, и литературно. Рылеева он сам же и предложил в члены Общества. В 1823–1824 гг. он участвует в «Полярной звезде».

Связи не означали, однако, единомыслия. Дельвигу были чужды и революционные программы общественного переустройства, и открыто публицистическая гражданская литература. Когда из «левого крыла» Общества выделилась радикальная декабристская группа, Дельвиг к ней не примкнул.

В 1823 г. Бестужев жаловался, что в Обществе образовались группировки. Группа Дельвига, Плетнева, Гнедича и Глинки обособилась.

Это размежевание объяснялось не столько политическими причинами, сколько тем, что в 1824 г. Дельвиг начинает собирать свой собственный альманах «Северные цветы», силою вещей вступивший в конкуренцию с «Полярной звездой».

Мы мало знаем о деятельности Дельвига в преддекабристские годы.

Его литературные связи расширились — и тому способствовала работа «альманашника». Он посещает Карамзиных, кружок Воейкова, слепого Козлова; близок с Жуковским и Гнедичем, хорош с Крыловым, налаживает контакты и с Вяземским, и с московскими литераторами. Альманах его становится своего рода организующим центром для петербургской и московской литературы.

«Союз поэтов» существует духовно, но физически разобщен: Пушкин в ссылке, Баратынский служит унтер-офицером в Финляндии, Кюхельбекер странствует и наконец обосновывается в Москве. Пересмотрев свою литературную программу, Кюхельбекер в поисках национальных начал в поэзии отверг прежний «германизм» и элегическую школу, обратившись к традициям архаистической «Беседы».

Процесс переоценки ценностей коснулся и Дельвига. Можно думать, что уже в 1822–1823 гг. в его сознании возникают контуры каких-то больших драматических и лиро-эпических замыслов. Захваченный общим интересом к театру, он переводит акт «Медеи» Лонжпьера и небольшой отрывок из «Маккавеев» А. Гиро. Он выбирает классические трагедии, но такие, в которых брезжат темы и мотивы, подхваченные затем романтиками. В «Маккавеях» его, по-видимому, привлекает и тираноборческая идея. Он лелеет мысль о романтической поэме. Тем не менее ему так и не удается отойти от малых лирических форм: основными жанрами его творчества оказываются идиллия, литературная песня и «антология».

В двадцатые годы XIX в. понятие «антология» применялось главным образом к небольшим лирическим стихам, любовным или описательным, ориентированным на античную эпиграмму периода эллинизма. Интерес к этой жанровой форме, создавшей свою, особую поэтику, близкую к элегической, был характерен для европейского преромантизма. К ней обращались Гете и Шиллер, ее убежденным поклонником и пропагандистом был И. Г. Гердер. В русской литературе обращение к антологической лирике было шагом весьма значительным, который сделал Батюшков и почти одновременно Пушкин. Это был отход от представления об античной культуре как о вневременном эталоне к пониманию ее исторической и художественной определенности. Открытие того непреложного для нас факта, что человек иной культурной эпохи мыслил и чувствовал в иных, отличных от современности, формах и что эти формы обладают своей эстетической самоценностью, и было в существе своем тем, что мы называем историзмом. Но признать этот факт теоретически было легче, чем дать ему художественное воплощение.

Пушкин восхищался идиллиями Дельвига за необыкновенное *«чутье* изящного», с которым он угадал дух греческой поэзии — «эту роскошь, эту негу, эту прелесть более отрицательную, чем положительную, которая не допускает ничего напряженного в чувствах; тонкого, запутанного в мыслях; лишнего, неестественного в описаниях!» (XI, 98). Это определение очень точно выражает сущность именно «антологической поэзии». Гармоническая уравновешенность, скульптурная пластичность образов — все это характерно для дельвиговских «подражаний древним». «Скульптурность» — не совсем метафора: существовал особый тип греческой антологической эпиграммы, представлявшей собою надписи к произведениям пластического и живописного искусства.

Нет сомнения, что связи Дельвига с русскими художниками и художественными критиками (Пушкин называл его «художников друг и советник») не прошли даром для его поэтического творчества. Так, идиллия «Изобретение ваяния» (а может быть, и «Друзья») писалась для «Журнала изящных искусств» В. И. Григоровича, где помещались только стихи, связанные так или иначе с областью скульптуры или живописи. Антологическая и идиллическая лирика Дельвига оказываются близки друг к другу, однако не только по происхождению: они исходят из единого понимания человеческого характера эпохи античности. Это отнюдь не только исторический интерес. Дельвиг решает проблему, которой была занята русская литература с XVIII в. вплоть до Льва Толстого: проблему «естественного человека». Его условный аркадский мир — это мир, как бы заново открываемый естественным сознанием, наивным и гармоничным. В нем есть все: и всегубящее время, и неразделенная любовь, и смерть, — но есть и любовь счастливая, и дружба, и наслаждение, и они-то движут людьми в этом идиллическом обществе. Это мир чувственный, а не интеллектуальный и более языческий, чем христианский. В этом, между прочим, отличие Дельвига от популярного в 1820-е гг. сентиментального идиллика В. И. Панаева, у которого идиллический мир абстрактен и соотнесен с некими внеисторическими, идеальными нормами морали.

И из тех же общих эстетических принципов исходил Дельвиг в своих «русских песнях». Его не раз упрекали в «литературности», отсутствии подлинной народности. Но Дельвиг не имитировал народную песню. Он подходил к русской народной культуре как к своеобразному аналогу античной культуры и пытался проникнуть в ее духовный и художественный мир. Этого не делал никто из русских поэтов до Дельвига, и мало кто делал после него. Еще при жизни Дельвига ему пытались противопоставить А. Ф. Мерзлякова — автора широко популярных «русских песен», как поэта, ближе связанного со стихией народной жизни. Может быть, это было и так, — но песни Мерзлякова отстоят от подлинной народной поэзии дальше, чем песни Дельвига. Дельвиг сумел уловить те черты фольклорной поэтики, мимо которых прошла письменная литература его времени: атмосферу, созданную не прямо, а опосредствованно («суггестивность»), сдержанность и силу чувства, характерный символизм скупой образности. В народных песнях он искал национального характера и понимал его притом как характер «наивный» и патриархальный. Это была своеобразная «антология», — но на русском национальном материале.

Даже литературные противники Дельвига не могли не признать достоинств его «русских песен», — а сторонники, в частности декабристские литераторы, склонны были считать их лучшей частью его наследия.

Разгром восстания декабристов, резко изменивший соотношение сил в русском обществе и литературе, не затронул Дельвига формально. Он не был членом тайных обществ, вряд ли знал об их существовании и не разделял декабристских программ. В первых последекабрьских письмах его звучит резкое осуждение заговора. Однако как раз эти декларации более всего и подозрительны. Дельвиг был крайне обеспокоен судьбой своих друзей и знакомых и знал, что письма перлюстрируются. У него были все основания бояться и за себя, и за адресатов писем — Баратынского и Пушкина, — и, наконец, за свою только что появившуюся семью. Он женился за две недели до 14 декабря на Софье Михайловне Салтыковой, пережив короткий, но бурный роман, и наслаждался наступившими месяцами семейного счастья. Подтверждая свою лояльность, а заодно и лояльность своих друзей, он рассчитывал, конечно, не на них, а на сторонний глаз в III отделении. В разговорах своих он очень осторожен и избегает политических тем.

Разрозненные и косвенные данные позволяют судить, однако, о тяжелой внутренней драме, пережитой им в 1825–1826 гг. Он был одним из немногих, кто пришел в день казни, 13 июля, к кронверку Петропавловской крепости, чтобы молча проститься с осужденными. Быть может, его рассказы отразились потом в пушкинских рисунках, изображающих казненных. И он не прервал связи с заключенными: он переписывался с Кюхельбекером — тайно, через третьих лиц, и получал от него рукописи; он писал ссыльному Ф. Н. Глинке. В «Северных цветах», а потом в «Литературной газете» он печатал анонимно Кюхельбекера, Н. и А. Бестужевых, Рылеева, А. Одоевского. Его стихи на 19 октября 1826 г. («Снова, други, в братский круг») прямо перекликаются с пушкинским посланием в Сибирь — так же как и некогда написанная им лицейская песня, — «Шесть лет промчалось, как мечтанье». Из нее Пушкин взял слова «Храните гордое терпенье» — один из девизов лицейского братства.

В собственном же его творчестве нарастает драматическая нота. В идиллии «Конец золотого века» Дельвиг показал разрушение аркадского мира. Городская цивилизация принесла с собою «железный век» с его нравами и понятиями, и наивно-патриархальный моральный уклад рухнул под его напором. Это были те же идеи и те же проблемы, к которым с разных сторон и

на разной глубине подходили Пушкин в «Скупом рыцаре» и в «Пиковой даме» и Баратынский в «Последнем поэте».

В художественном отношении Дельвиг решился на эксперимент большой смелости: он внес в идиллию трагический конфликт, прямо ориентируясь на сцену самоубийства Офелии в «Гамлете». Вообще проблемы трагедии все более занимают Дельвига в последние годы. Еще в 1819 г. он побуждал Пушкина обратиться к этому роду поэзии. Когда появилась пушкинская «Полтава», он говорил прямо, что сюжет тяготеет к драматической форме. Он с особым вниманием рецензирует исторические драмы, даже слабые («Василия Шуйского» юного Н. Станкевича), анализируя исторические характеры. Его рецензия на «Бориса Годунова», оставшаяся неоконченной, обещала разрастись в целое исследование. И сам он замышляет историческую и социальную трагедию, ориентированную на шекспировскую поэтику.

Это драматическое (и соответственно драматургическое) начало ощущается и в его поздних песнях, и в идиллии «Отставной солдат» (1829), где он пытается создать народный исторический характер, раскрывая его в кульминационный момент Отечественной войны 1812 г.

Все эти творческие замыслы идут рядом с издательской деятельностью.

«Северные цветы» после 1825 г. становятся единственным русским альманахом, объединяющим литературные силы, а дом Дельвига — своего рода центром столичной литературы. Ближайшие помощники его — П. А. Плетнев, а затем и О. М. Сомов, превратившийся из противника в сотрудника, а из сотрудника — в друга и «домашнего человека» Дельвига. Помимо Жуковского, Вяземского, И. И. Козлова, Баратынского, Пушкина, Гнедича, Ф. Глинки, Языкова — прежнего ядра участников альманаха, здесь печатаются теперь и молодые московские литераторы из кружка «любомудров» — Веневитинов, Погодин, Шевырев и следующее поколение лицеистов и пансионеров, которых привлекает к себе Дельвиг: А. Подолинский, М. Деларю. В 1831 г. в альманах приходит и молодой Гоголь. Кружок Дельвига функционирует как литературное общество. О его внутреннем быте вспоминают А. И. Дельвиг, А. П. Керн, Е. Ф. Розен. Литература входит в него естественно и органично; ее не культивируют специально, как это нередко бывало в великосветских аристократических салонах типа салона З. Волконской. Молодое поколение, отнюдь не смотревшее на Дельвига как на мэтра, тем не менее признавало за ним права поэтического арбитра, и Дельвиг естественно взял на себя роль

«патриарха» и наставника литературной молодежи.

В 1828 г. в Петербург возвращается Пушкин и сразу же входит в дель-виговский круг на правах одного из идеологических руководителей.

К этому времени «Северные цветы» уже настолько обеспечены литературным материалом, что возникают предпосылки для издания газеты.

1 января 1830 г. выходит первый номер «Литературной газеты» под формальным редакторством Дельвига. Фактически политику ее на первых ворах определяли Пушкин, Дельвиг и Вяземский. Уже с первого номера «Литературная газета» приобрела вынужденно полемический характер. Еще в «Северных цветах» была начата полемика, с одной стороны, против Булгарина, с другой — против литературно-эстетических концепций «Московского вестника». «Литературная газета» не могла остаться в стороне от уже начавшейся борьбы. Когда в первом номере в анонимной заметке, принадлежавшей Пушкину, газета декларировала свой кружковый характер, объявив, что она издается «не столько для публики, сколько для некоторого числа писателей, не могущих по разным отношениям являться под своим именем ни в одном из петербургских или московских журналов»[12], возражения посыпались как из рога изобилия. Собственно, эта статья своим вызывающим максимализмом дала мощный толчок обвинениям в «литературном аристократизме», элитарности, пренебрежении читателем. Такого рода упреки исходили от «Северной пчелы» Булгарина и Греча и от «Московского телеграфа» Н. Полевого.

Почти все статьи Дельвига в «Литературной газете» так или иначе связаны с начавшейся вслед за тем полемикой, имевшей как общественный, так и эстетический смысл. Сущность этой полемики, проясненная, в частности, в исследованиях о Пушкине[13], для современного читателя во многом уже ускользает: в ней важно улавливать не только акценты и детали, ушедшие вместе с эпохой, но и исторические оттенки понятий, которыми пользовались полемисты, и социальные и эстетические концепции, стоявшие за этими понятиями.

И Булгарин, и Полевой — каждый по своим особым причинам — нападали на «аристократизм» пушкинского круга и апеллировали к «публике», то есть к широкому демократическому читателю. Это была буржуазно-демократическая литературная программа, которой принадлежало, казалось бы, историческое будущее. Сложность ситуации заключалась в том, что Полевой в отличие от Булгарина тяготел к буржуазному радикализму и искал в России «третьего сословия», на которое он мог бы

опереться в борьбе с дворянством, утратившим, как ему казалось, свою ведущую роль в социальной и культурной сфере.

Буржуазный радикал Полевой и буржуазный конформист Булгарин вступили в тактический союз против общего врага — «литературной аристократии»: Пушкина, Жуковского, Вяземского, Дельвига, Баратынского и их идейных предшественников, к которым Полевой причислял, в частности, Карамзина.

Отсюда — нападки на развращенность и социальное бесплодие «высшего света», которому противопоставлялись энергичные, нравственно устойчивые и талантливые люди «среднего класса»; отсюда и полемический пафос «Истории русского народа» Полевого, создававшейся в противовес «Истории Государства Российского».

В этой критике дворянства были несомненные позитивные черты. Но в целом в конкретных условиях Российской империи 1830-х гг. эта, на первый взгляд, столь прогрессивная литературно-общественная позиция приобретала — не только у Булгарина, но и у Полевого — ярко выраженный консервативный смысл.

В тридцатые годы в России продолжался период дворянской революционности. Дворяне вышли на Сенатскую площадь 14 декабря 1825 г. Дворяне создали важнейшие идеологические документы декабристского движения. Они оказались наследниками буржуазно-демократических идей 1789 г., ибо «третье сословие» в России еще не успело развиться.

Пушкин улавливал особенности социальной жизни России, когда утверждал (с нашей точки зрения, не вполне справедливо), что именно дворяне, лишенные своих поместий, и «составляют у нас род третьего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного»[14]. Он думал при этом о себе, о князе Вяземском с его номинальным княжеством, и о нищем бароне Дельвиге.

Реальное же «третье сословие» в 1820–1830-е гг. в России было как раз хранителем косных, патриархальных, консервативных устоев и в политической, и в моральной, и в интеллектуальной сфере. На него опиралось и правительство в своей борьбе с политическим вольнодумством и религиозным скептицизмом. «Самодержавие, православие, народность» — эта официальная правительственная формула была понятна и близка не культурной элите, а именно среднему грамотному читателю, который составлял основную массу подписчиков «Северной пчелы» и «Московского телеграфа» и к литературным исканиям Пушкина и Баратынского был невосприимчив.

Чтобы воспитать читателя с необходимым для этого

философским, социальным, эстетическим кругозором, нужна была журнальная трибуна и литературная критика. Но к 1830 г. — к моменту появления «Литературной газеты» — «Северная пчела» и «Московский телеграф» были полновластными хозяевами читательских вкусов: они предлагали каждый свою, а иногда и общую шкалу социальных и эстетических ценностей и по этой шкале оценивали современную литературу.

Газета Дельвига начинает борьбу за читателя с разрушения «коммерческой эстетики».

Если читать подряд критические статьи Дельвига, вероятно, может показаться странным экзотический выбор книг для рецензирования. «Берлинские привидения» псевдо-Радклиф, «Послание Выпивалина к водке и бутылке…» Ф. Улегова, «Новейшее собрание романсов и песен» и подобный же песенник под названием «Северный певец…». Но этот выбор целенаправлен. Все это — «массовая культура» (пользуясь современным термином), «мелкотравчатая» литература для малообразованного читателя, нижний пласт «коммерческой словесности». Его популярность — показатель, с одной стороны, культурного уровня общества и, с другой — уровня самой «литературной промышленности». Это первые и уродливые проявления буржуазного предпринимательства в литературе. Издатель «Северных цветов» Дельвиг не мог возражать против того, чтобы книга становилась товаром, но он был против экспансии коммерции в область духовной культуры.

С этой точки зрения он оценивает и творчество Булгарина. И «нравственно-сатирический», и исторический роман Булгарина был обращен как раз к «средним классам» и ориентирован на их социальные и моральные представления и на их литературные вкусы. Булгарин модернизировал ту область литературы, на которой они были воспитаны: авантюрный роман и «роман тайн», где центр тяжести лежит на фабуле, а не на характере; где бытовая сфера понимается не как форма исторического бытия народа, а как иллюстрация общей моралистической идеи; где воспитательная роль произведения достигается не логикой характеров и событий, а прямым публицистическим комментарием автора — и где поэтому происходит четкое разделение на персонажей положительных и отрицательных.

В эпоху формирования романтической прозы и зарождения реалистической эстетики Булгарин воскрешал просветительский и преромантический роман XVIII в. в его наиболее эпигонских образцах. Но именно этот роман был понятен и популярен, ибо был эстетически привычен и не содержал никаких открытий,

отпугивающих обывателя.

Анализ этого типа литературы, где социальный и эстетический консерватизм шли рука об руку, Дельвиг дал в статьях о «Димитрии Самозванце» Булгарина, комедии «Классик и романтик» К. Масальского и в полемических заметках об «Иване Выжигине». Вероятно, более всего его занимает то, что мы назвали бы сейчас идеей историзма. Он требует от литературы исторических характеров, изображения исторического быта и вскрытия движущих пружин исторического процесса. Этим пафосом литературно-исторического исследования проникнуты и статьи о трагедии «Василий Шуйский» Николая Станкевича и о переводе «Карла Смелого» В. Скотта — писателя, которого Дельвиг противопоставляет Булгарину. И в самом подходе к теме, и в частных суждениях Дельвиг иной раз оказывается удивительно близок к Пушкину; когда он начинает говорить о Борисе Годунове и в особенности о характере Шуйского, его рассуждения почти буквально совпадают с пушкинскими черновыми набросками. Это общность точки зрения, по-видимому возникавшей в устном общении; многие суждения и даже фразеологические обороты дельвиговских статей были повторены в статьях Пушкина.

Другим направлением критической деятельности Дельвига стала борьба с эпигонством внутри собственного литературного лагеря.

Дельвиг был сторонником конструктивной, «научающей» критики. Когда дело касалось молодых поэтов и их первых произведений, его суд был обычно мягок, но всегда нелицеприятен, как вспоминал Н. М. Коншин. Эта определенность критического приговора заставила сначала А. И. Подолинского, а потом и Е. Ф. Розена прервать связи с кружком; первый считал даже, что Дельвиг увидел в нем своего рода конкурента Пушкина и попытался уничтожить его литературно. Но дело было в ином.

Романтическая поэзия, и в особенности поэма 1830-х гг., испытывала воздействие «неистовой словесности». Она все более порывала с теми принципами стихотворного лиро-эпического рассказа, которые установились в поэме Пушкина и Баратынского, где сюжет и характер развивались по закону необходимости и имели ясно прочерченную логику движения. В 1830-е гг. поэтов меньше интересует развитие характера: он лишь раскрывается в кульминационные моменты страсти и страдания. Внешняя событийная сторона произведения теряет автономность; она предопределяет не характер, а именно эти кульминационные сцены. При такой концепции поэмы основная роль в фабуле

принадлежит случаю. Случайное убийство брата, любимой жены; случайный повод к ревности — все эти элементы «неистовой поэтики» были решительно отвергнуты Дельвигом в рецензиях на «Нищего» Подолинского, на «Рождение Иоанна Грозного» Е. Розена, на «Разбойника» М. Покровского. И здесь Дельвиг тоже выступал единомышленником Пушкина.

Он предостерегал молодых поэтов против «поспешности» и требовал уважения к литературному цеху. Пренебрежение к традиции, установка на читательскую популярность, на немедленный, хотя бы и скоропреходящий успех, а в области художественного творчества — мелодраматизм и стилистическая «языковая небрежность» — все это было для него прямым следствием «коммерческого века», когда «публика» навязывает писателю свои этические и эстетические нормы. Во всех этих грехах он упрекал и Полевого, хотя тот, не в пример Булгарину, ориентировался не ва устаревшие, а, напротив, на новейшие литературные образцы, порожденные, в частности, новой романтической волной во французской литературе.

Критические схватки продолжались, однако недолго: в ноябре 1830 г. «Литературная газета» была закрыта.

Власти уже давно присматривались к ее выступлениям. В августе 1830 г., в разгар полемики с Полевым и Булгариным, Дельвиг поместил заметку «Новые выходки противу так называемой литературной нашей аристократии…», написанную им совместно с Пушкиным. В заметке содержалась аналогия между социальной борьбой 1830-х гг. в России и общественным брожением кануна 1789 г. «Литературная газета» прибегла к политической дискредитации противников, которые пользовались поддержкой правительства.

Это был этически не безукоризненный, а тактически — самоубийственный полемический ход.

Бенкендорф вызвал к себе Дельвига. Издатель «Литературной газеты» держался невозмутимо и ссылался на законодательство, запрещающее преследовать редактора за пропущенные цензурой статьи. Формально он был прав, но шеф III отделения прямо заявил ему, что законы существуют не для начальства, а для подчиненных.

В конце октября за помещение четверостишия, посвященного жертвам Июльской революции (1830), Дельвиг снова был вызван в кабинет шефа жандармов. Бенкендорф был разъярен. Он был убежден, что кружок Дельвига собирает людей, настроенных против правительства, и что руководят им сам Дельвиг, Пушкин и Вяземский, которых он пообещал «упрятать в Сибирь».

Бенкендорф прямо ссылался на Булгарина как на источник

своей информации. Но дело было не только в тайных доносах. Конечно, ни Дельвиг, ни Пушкин не были главами противоправительственных кружков, — но их газета решительно не хотела, а точнее, не могла идти в фарватере николаевской идеологической политики. Весь дух дельвиговского кружка, сформировавшегося в период общественного и литературного оживления 1810-х гг., противостоял требованиям «усердия и служения», всеобщему конформизму и официальной эстетике. Пережив эпоху декабризма, он сохранил воспоминания о ней, он остался оазисом «вольнодумства» в обществе, искоренявшем вольнодумство, и поэтому каждую минуту оказывался чреват крамолой.

Независимое поведение Дельвига лишь еще сильнее укрепило Бенкендорфа в его мнении.

Репрессии против «Литературной газеты» вызвали, однако, в обществе нежелательную для правительства реакцию. Дельвигу сочувствовали и влиятельные лица, — например управлявший Министерством юстиции Д. Н. Блудов. Бенкендорф вынужден был принести извинения за резкость и разрешить газету, но уже с другим формальным редактором. Им стал О. М. Сомов.

Нервное потрясение, испытанное Дельвигом, было велико, и долгое время держался слух, что выговоры Бенкендорфа приблизили его раннюю кончину. Слух, вероятно, был не лишен основания. Дельвиг был болен давно; каждый год легкая простуда надолго укладывала его в постель, и выздоравливал он все труднее. Душевные травмы были непосильным испытанием для ослабленного и изнуренного организма.

И семейная жизнь, так счастливо начатая, через несколько лет повернулась к Дельвигу своей теневой стороной. Софья Михайловна не могла и не хотела противостоять новым увлечениям.

Случайная простуда, которой Дельвиг не придавал значения, после нескольких дней болезни свела его в могилу 14 (26) января 1831 г.

Со смертью Дельвига распался его кружок и ушел в прошлое «союз поэтов». Наступала новая эпоха — «гоголевский период русской литературы», где ведущей стала проза, а не поэзия, и альманахи сменились журналами.

И творчество, и литературная жизнь Дельвига остались памятником эстетических идей и литературного быта предшествующей, пушкинской эпохи — золотого века русской поэзии. В этом их историческая ограниченность, но в этом же и их непреходящая культурная ценность.

notes

Примечания

1

Печатается по изданию: *Дельвиг А. А.* Сочинения / Сост., вступ. ст., коммент. В. Э. Вацуро. Л.: Худ. литература, 1986. С. 3–20.

2

Гаевский В. П. Дельвиг // Совр. 1853. № 2. Отд. 3. С. 45–88; № 5. Отд. 3. С. 1–66; 1854. № 1. Отд. 3. С. 1–52; Отд. 3. С. 1–64.

3

Томашевский Б. А. А. Дельвиг; *Виноградов И.* О творчестве Дельвига // *Дельвиг А. А.* Полн. собр. стих. Л., 1934. В 1970 г. вышла английская монография о Дельвиге (*Koehler L.* Anton Antonovic Delvig. A Classicist in the Time of Romanticism. The Hague-Paris: Mouton, 1970), во многом опирающаяся на эти и другие работы советских ученых.

4

Пушкин. Полн. собр. соч. Т. XI. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 273.

5

См.: [*Грот Я. К.*] Пушкинский Лицей (1811–1817). Бумаги 1-го курса, собранные акад. Я. К. Гротом. СПб., 1911. С. 63.

6

См.: *Мейлах Б.* Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 124.

7

См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1974. С. 68.

8

Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. М.; Л.: Наука, 1979. С. 434–435.

9

См.: *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962, с. 47–58.

Нечкина М. В. Священная артель. Кружок Александра Муравьева и Ивана Бурцова 1814–1817 гг. // Декабристы и их время. Материалы и сообщения. М.; Л., 1951. С. 155–188; *Базанов В.* Ученая республика. М.; Л., 1964 (указатель).

11

См.: *Гаевский В. П.* Дельвиг // Совр. 1853. № 5. С. 55 и след.; *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX в. М.; Л., 1959. С. 185–186, 326–327.

Пушкин. Полн. собр. соч. Т. XI. С. 89.

13

См.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л.: Наука, 1966. С. 217–227; *Блинова Е. М.* «Литературная газета» Дельвига и Пушкина. 1830–1831. Указатель содержания. М., 1966; о «Северных цветах» см. также нашу книгу: «Северные цветы». История альманаха Дельвига — Пушкина. М.: Книга, 1978; «Северные цветы» на 1832 год. Изд. подготовил Л. Г. Фризман. М., 1980.

Пушкин. Полн. собр. соч., т. XI, с. 173.